

Р 176 248 ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

ПИСАТЕЛИ  
И  
КРИТИКА



МОСКОВСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ

1925

176  
248

ГЕОРГИЙ ЯКУБОВСКИЙ

# ПИСАТЕЛИ И КРИТИКА

СТАТЬИ

29-15628



52-5448

МОСКОВСКОЕ ТОВАРИЩЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ



Георгий Якубовский.

## ЛИРИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ.

Трагическая гибель Сергея Есенина в свое время привлекла исключительное внимание литературных кругов. В шуме и волнении, вызванном событием, открылось интересное явление. Оказалось, что некоторые наши современники открыли новую страну. Страна эта — лирика. Но так как Колумбов оказалось несколько, то наблюдаются между ними противоречия и несогласия по поводу характера и особенностей новооткрытой страны. Надо заметить, что даже люди, живущие в этой стране, — стране лирики, обнаруживают плохое знание своей родины. Так, один из них пишет о С. Есенине:

Если Пушкин — осень,  
Ты у нас — весна.

Очевидное недоразумение. Обитатель прекрасной страны запаматовал многих выдающихся лириков, совершил гигантский скачок через весь XIX и часть XX веков. При виде такого головокружительного полета, зрителей начинают одолевает вопросы: куда, например, отнести замечательного лирика А. Блока, к какому времени года? Не относится ли к «осени» скорее лирический крепостник, Фет, а не Пушкин? Впрочем, наши современники часто не ладят с исторической правдой и, бывает, проделывают еще более головокружительные прыжки. Ведь, вот, говорят же, что прошлой зимой на каком-то рабфаке в Москве постановили: после ознакомления с поэзией Пушкина перейти сразу к Сейфул-

линой! Есть, очевидно, такое стремление летать, по возможности, вне времени и пространства.

Если даже туземцы, как вы видели, плохо знакомы с географией Лирики, то иные Колумбы делают еще более серьезные ошибки. Им кажется, что лирика—это страна, где живут страусы, чтобы укрыться от действительности<sup>1</sup>. Едва ли согласятся лирики с такой характеристикой! Ушедший поэт, в силу исключительной лиричности своего дарования, является как бы представителем своих собратьев по искусству, подлинным сыном сказочной страны. Но нельзя сказать, вместо — лучший представитель: товарищ по несчастью. Это было бы неверно. Туземцы, надо полагать, не считают лирику монастырем. Лирика — не «опиум для народа». Гибель поэта, да еще крупнейшего, это утрата для всех. Тем более специалистам стиховой речи следовало бы заявить, что погибший мастер был их товарищем по работе, по делу, а не по убегающему от действительности. Пусть те из поэтов, которые думают иначе, скажут открыто, что они считают страну, называемую Лирикой, страной страусов!

Мы убеждены, что есть лирические поэты, для которых, «лирика» — страна, полная жизни и движения. Когда поднимается шум и многочисленные Колумбы и Колумбики беспокойно колдуют над своими устаревшими картами, — лирики-революционеры говорят: — Этот шум может принести пользу только в одном отношении — как анекдотическим индейцам — поэтам остается пожать руку Колумбам и воскликнуть: наконец-то, лирика открыта!

Конечно, путаница, противоречия мнений о новооткрытой стране будут изжиты, пролетарский читатель захочет узнать: где же истина, захочет разобратся. Лирики-революционеры и критики-марксисты должны помочь ему в этом деле, снабдить читателя не средневековыми картами, а более надежным руководством по экскурсиям в «лирику».

<sup>1</sup>) См. ст. «Памяти Сергея Есенина» — Л. Троцкого.

### Лирические поэты и современность.

Открытие лирики в наши дни, как новой неведомой страны, фантастические туманы, окружающие ее, объясняются тем обстоятельством, что лирическое искусство, подобно музыке, отдалено от производства, недр быта и непосредственной борьбы с природой. От материально-производственных отношений, классового переплета, сложного строения государства, через психологию общественного человека далек путь до песни лирического поэта. Разве легко в звучных музыкальных песнях Фета разглядеть помещика-крепостника? Эмоциональный состав его поэзии сложен и богат оттенками. За вычетом птичьего щебетания, лирического воркования и других соответствующих моментов, лирика Фета содержит ценный материал для изучения движений чувств, в частности потока художественных восприятий. Здесь нас интересует другое. Сложность психического состава лирического стихотворения, передающего тонкие движения чувств и настроений, не должна закрывать от нас трудовое происхождение лирической песни. О трудовом начале лирической поэзии нам ежедневно напоминает частушка, рождающаяся у станка:

Ты мне нитки не мотай—  
Я те не катушка.  
Моим сердцем не играй—  
Я те не игрушка.

И при всей сложности и утонченности современного лирического стихотворения, так ли далеко оно от частушки? В «Двенадцати» Блока лирическая поэзия диалектически не вернулась ли к художественно-претворенной частушке, к своему трудовому первоисточнику в его современном виде? Не выдерживает критики взгляд на лирику, как потусторонний мир — «нездешнюю страну» —





показывать фронтовику на экране и в поэзии только войну — значит ничего не понимать в основных законах психологии, нарушать их, калечить психику. Выключать из современности ее эмоциональную остроту и напряженность так же ошибочно, как и вычитать лирику из революции, отводя ей какое-то особое «надмирное» место (см. письмо Л. Троцкого «Памяти Сергея Есенина»).

В борьбе за весь мир революционер не выдергивает из красочной ткани бытия ни одной нити, тем более такой яркой, как лирическая поэзия. Но это не значит, что он принимает ту болезненность, романтические поэзерство, крикливую рисовку, какая иногда соединяется с очень высоким искусством. Когда погибает выдающийся поэт, то естественно встает вопрос перед каждым действенным участником революционного строительства, на кого большая доля вины за эту гибель приходится? На участников ли новой строящейся жизни, в разгаре стройки, быть может, недоглядевших и сбросивших одаренного певца с лесов, или на богему, захлестнувшую талантливого художника? Ответ на этот вопрос будет упреком живым. Если не мало лицемерия, невнимательности, некультурности проявляется по отношению к деятелям искусства, то с другой стороны и власть прошлого часто владеет художниками.

Мы еще раз увидели это в гибели поэта. Так встанем же лицом к жизни, а не к смерти. Не слезливые причитания над ушедшим, но ясный, не затуманенный испариной романтики взгляд на перспективу литературного развития.

\* \* \*

В истории страны песен, как будто заново открытой нашими современниками, конец Сергея Есенина — звено единой цепи. Разве судьба Блока и особенно Хлебникова была менее трагической, нежели Есенина? Внимание к печальному концу крупного поэта не было ослаблено в наши дни яркими событиями, оттого так

разрослась разыгравшаяся катастрофа перед взорами многих, заслоняя для них весь путь поэта и перспективу последних лет. Помнить о предыдущих звеньях особенно необходимо литературному молодняку, остро отзывающемуся на необычайное и трагическое. Блок и Хлебников — два существенные звена в цепи развития лирической поэзии. Знакомство с ними облегчает понимание искусства Есенина. Соблюдая историческую перспективу, молодежь начинает больше изучать не только книги, но всю цепь явлений во всей сложности и многообразии, особенно общественную, классовую основу. События, выходящие из обычного течения вещей, имеют ту положительную сторону, что они отрезают от схематизма и упрощенства — болезней, распространенных в наше время. Три века на пути лирической поэзии высятся одаренные поэты, погибшие в годы борьбы и свершений. Но все же это — веки, т.-е. пройденные ступени. Только критически относясь к ним, можно двигаться дальше, вперед.

Внимание к человеку, богатству живой действительности! Прикосновение к будням, к бурно кипящим на огне вдохновенного строительства молодым, пробужденным к творчеству силам всегда насыщало современную лирику волей жизни.

От «песенного плена» и «каторги чувств» индивидуализма к трудовым корням, к сокровенным сокам, питающим искусство.

К ж и з н и!

Февраль 1926 г.













мый факт этой проблемы, хотя ему не было дано даже отчетливо ее поставить, а тем более разрешить. Но величайшая заслуга Сергея Есенина, ставящая его на голову выше крестьянствующих поэтов, заключается в том, что он осознал обреченность «Руси уходящей», пленившей его, и не побоялся измерить глубину собственной трагедии, своего раздвоения, расколотости, до времени скрытой от него лирической завесой песенного плена и каторги чувств.

Я человек не новый.  
Что скрывать?  
Остался в прошлом я одной ногою,  
Стремясь догнать стальную рать,  
Скольжу и падаю другою.

Слишком поздно пришел поэт к осознанию действительности, итти в ногу с революцией уже не оказалось сил, но чрезвычайно ценно осознание им гибельности для художника индивидуалистического отрыва от жизни. Еще раньше при созерцании природы однажды почувствовал поэт, что «осенняя синь не лечит», а затем окончательно осознал гибельность «пустыни и откола».

Я знаю, грусть не утопить в вине,  
Не вылечить души  
Пустыней и отколом.  
Знать, оттого и хочется так мне,  
Здрав штаны,  
Бежать за комсомолом.

Город до-революционный, с его «писательскою скукой» и «снисходительностью дворянства», литературным успехом раздувал пламя чувств, усиливал эмоциональную сторону творчества. Революционный город давал богатую пищу поэзии, но поэт, по его собственному признанию, «не знал черных дел России», не был связан с борьбой и страданиями крестьянства, оттого сила темперамента и пожар чувств, возбужденных городом, разряжались только в озорстве и «отчаян-

ном хулиганстве». Когда мысль, преодолевая «песенный плен», обнаружила бесплодность стопроцентного индивидуалистического лиризма, «сгубивший молодость свою» художник захотел бежать за комсомолом и найти пути к новой деревне.

И пусть иная жизнь села  
Меня наполнит  
Новой силой.

Сергей Есенин в последний период творчества подошел к пониманию того, что такое «раскол в стране» и раскол в его собственном сознании, а когда прочувствовал это, с величайшей искренностью, смелостью и беспощадностью к самому себе художественно оформил сущность постигнутых им явлений («Русь уходящая»). Значение творчества С. Есенина заключается в том, что он показал, какой силы и убедительности достигает искусство, когда художник начинает проникать в сердцевину явлений и вскрывает об'ективную сущность, хотя бы при этом пришлось признать, что сам художник, познающий действительность, «для времени на в о з о м о б р е ч е н». Пойти дальше к действенному искусству, к участию в строительстве новой жизни, поэт не обрел в себе сил, но он захотел пойти и выразил тоску этого хотения, страстную жажду вырваться из гнилых об'ятий «Москвы кабацкой» и в этих художественно выраженных попытках преодоления власти старого уходящего мира несомненная заслуга Сергея Есенина. Поэма «Песнь о Великом походе» уже была не только попыткой, но первым шагом на новом пути, доказательством серьезности происшедшего сдвига.

## V.

Есенин продолжал в поэзии дело великого лирика А. Блока. Есенин ближе подошел к природе, продолжил путь лирического созерцания до логического конца — растворения в природе. В отличие от Блока, — лирика

мыслителя с глубокими интересами и запросами, вооруженного наукой, знанием философии,—Есенин подходил к природе через голову коллектива, минуя крестьянство, исключительно как лирик-певец. Интеллигентскую, индивидуалистическую раздвоенность, колебания между отживающей жизнью и революцией Есенин выявил резче, но примитивнее, в лиризме, дошедшем до болезненности. Революционное отрицание России царской и буржуазной (у Блока «нищая Россия») Блок выявил с силой развитого интеллекта, Есенин — инстинктивно и грубее. Через поэзию Есенина раскол между пассивным и активным началом интеллигентской психики, между мыслью и чувством, прошел глубже, острее, и был осознан поэтом непосредственно и воочию. Поэтическое сознание Есенина, раздираемое борьбой противоречий, представляет ясную картину, не затушеванную сложной углубленной Блокской мистикой. Процесс раскола сознания зашел в поэзии Есенина чрезвычайно далеко; живописная красота родной природы пленила поэта настолько, что помешала ему увидеть подлинную деревню — настоящую действительность. В то время как Блок силой интеллекта сквозь оболочку явлений проник в сущность российской действительности и решительно заявлял:

Россия, нищая Россия...  
Тебя жалеть я не умею,—

Есенин в стихах, по ритму и стилю не отличимых от Блокских, говорил совсем противоположное, свидетельствовавшее об его отравлении созерцанием красоты:

О, Русь, малиновое поле,  
И синь упавшая в реку.  
Люблю до радости и боли  
Твою озерную тоску.  
Холодной скорби не измерить,  
Ты на туманном берегу.  
Но не любить тебя, не верить—  
Я научиться не могу.

В области художественной формы Есенин только частично продолжал начатое Блоком развитие чисто тонического стихотворения, предпочитая отвердевшие классические размеры. Установка на лирическое подчеркивание изредка сменяется то напевом частушки, то переходит в повествовательно-задушевную манеру стихового рассказа. Стиховая речь Есенина отличается ясностью и непосредственностью, с установкой на эстраду и декламацию. В ритмы музыкальных элегий лишь временами врываются более энергичные напевы. Так, в стихотворениях, объединенных названием «Небесный барабанщик», удачно ритмически передано движение конницы, символизирующее революцию.

Взвихренной конницей рвется  
К новому берегу мир.

В пределах классической формы Есенин внес новое в римфовку и построение образа смелостью и оригинальностью приемов (солнце — колесо, закат — лебедь и др.). Художественное оформление соответственно сущности творчества С. Есенина не могло быть особенно разнообразным и богатым, не говоря уже о поисках новой формы, поскольку действенная трудовая сторона общественного процесса не нашла своего выражения в Есенинской лирике. Смысл и значение поэзии Есенина лежат в другой плоскости.

Сердце поэта — центр мира. Если оно раскололось надвое, это произошло оттого, что мир треснул, и трещина прошла через центр, — так Гейне образно объяснял свою раздвоенность. По-новому иллюстрируя эту мысль, Сергей Есенин был больше поэтом одной половины треснувшего мира — «уходящей». Сергей Есенин был поэтом не борющегося живого мира, а поэтом великого раскола, болезненно прошедшего через сознание многих современников великой революции.

## СОЧИНЕНИЯ Л. СЕЙФУЛЛИНОЙ И КРИТИКА.

Лидия Сейфуллина — популярная современная писательница, пользующаяся особенной благосклонностью критики, зачислившей ее в мастера широкого, полнокровного искусства. (См. «Печать и Революция» № 1, 1925 г.). При чем, по мнению того же журнала, в произведениях Сейфуллиной, рядом с «полнокровным» мастером уживается «автор третьесортных, жидких, безвкусных повестей, в роде «Четырех глав». Несмотря на эту знаменательную оценку, другой критик убежденно заявляет: «Сейфуллину следует печатать не в тысячах, а в десятках и сотнях тысяч экземпляров»... («Красная Новь».



Сейфуллина Лидия.

Третий критик по поводу выхода сочинений писательницы возмущается о «праздничном дне» современной литературы. («Известия»). Со стороны идеологической оценки произведениям писательницы также даны положительные отзывы — ее не считают попутчицей (см. «Правда», ст. Осинского), а между Сейфуллиной и Неверовым видят единственную разницу в том, что дарование ее крупнее («Печать и Революция», № 1, 1925 г. Обзорение искусств и литературы). Следует отметить одно характерное обстоятельство, что неровность в творчестве писательницы была отмечена критикой только

после выхода в свет ее сочинений полностью. И вот у читателя, в связи с распространенным мнением авторитетных критиков, возникает ряд вопросов. В самом деле, если искусство Сейфуллиной характеризуется таким, как указано выше, резкими колебаниями, то едва ли целесообразно печатать безвкусные повести «в сотнях тысяч экземпляров», тем более, что предназначаются они критиком «для изб-читален, для клубов и библиотек». Ведь не поздоровится избам-читальням от третьесортного, жидкого искусства, особенно, если идеологическая крепость этого искусства подвержена таким же колебаниям, как и их художественная ценность.

Обратимся же к сочинениям Сейфуллиной и посмотрим, быть может, в них есть другие черты, более важные, более конкретно-уловимые и показательные, нежели общие ссылки критиков на «широту», «неровность», «свежесть», «оригинальность» и т. п.

Особенностью и любимым приемом писательницы является карикатура и анекдот. Уже в лучшей, наиболее цельной и выдержанной по настроениям и силе, вещи, в «Правонарушителях» обозначается тяга Л. Сейфуллиной к анекдоту в карикатурном изображении митингового оратора: «Шапки долой, буду говорить о мучениках коммуны», и пьяного на митинге с его приставаниями: «Товарищи, прошу вас апракинуть капитал»; также в изображении детского дома и воспитательниц. Но здесь случайное, неожиданное, причудливое у места, т. к. вся жизнь беспризорного, заброшенного ребенка, это — сплетение случайностей и неожиданностей, в поле сознания такого ребенка скорее всего попадает то, что резко выделяется из общего фона действительности. В своем дальнейшем писательском движении Сейфуллина все чаще прибегает к анекдоту в разнообразных его формах: стоит вспомнить «инструктора красной молодежи», или аптекаря Рейзмана, встречавшего колокольным звоном казаков. («Ноев ковчег»). О бывшем становом приставе вслед за рассказом об аптекаре Сейфуллина так и пишет:



















этим последним делом они все занимаются с поразительным однообразием, упускают из виду очень важное обстоятельство. И Вербицкая и Арцыбашев были также одаренными художниками и прекрасно знали «тайну зверино-человечьего», т.-е. зоологического отношения к жизни и в этой зоологии их, в силе выражения ее и заключается секрет их успеха. Более примитивная зоологически и художественно Вербицкая пользовалась большим успехом, нежели Арцыбашев. Последний был талантливым художником с острым творческим глазом, но это был очень некультурный, неумный писатель, с низким интеллектуальным уровнем. Успех сочинений Сейфуллиной в значительной степени создается за счет той же зоологии и духовного примитива «ясноокого дикаря», усиленно призываемого ныне в литературу критиком Правдухиным. Существенным отличием Сейфуллиной от ее предшественников является ее стремление, особенно в повести «Виринея», подвести широкую социальную базу под зоологический примитив, большевизировать его и нарядить в соответствующие эпохе идеологические одежды.

## ИСКУССТВО И. БАБЕЛЯ.

... «сладость мечтательной злобы  
горькое презрение к псам и свиньям  
человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения»...

Многочисленные отзывы критиков об искусстве Бабеля едва ли облегчат читателю понимание этого писателя. Бабеля определяют, как

циника и эстета, спорят, от кого «идет» он, от Мопассана или Флобера, или того и другого вместе, устанавливают, наконец «полное отсутствие психологизма» в произведениях. Последнее утверждение одно только имеет отношение к делу, именно потому, что оно неверное. Острота сгущенного лаконического бабелевского стиля породила, очевидно, эту иллюзию об отсутствии психологизма. Противоречивое соединение крайнего субъективизма в передаче своих восприятий с холодным бесстрастным объективным констатированием фактов, вернее столкновение этих двух методов высекает искры метких психологических раскрытий. Противоречие субъективизма и объективизма — основная черта бабелевского искусства. Сила выразительных формулировок Бабеля заключается в их объективной сущности. Когда



И. Бабель.

метких психологических раскрытий. Противоречие субъективизма и объективизма — основная черта бабелевского искусства. Сила выразительных формулировок Бабеля заключается в их объективной сущности. Когда

































































































































